

**Asemic Writing. Contributi teorici 2018, a cura di Francesco Aprile e Cristiano Caggiula, collana Studi e scritture di Poesia Visiva Sperimentale, presso Archimuseo Adriano Accattino.**

G.G : “La scrittura asemica è una scrittura senza sema, senza segno: una tal scrittura sarebbe invisibile in quanto sprovvista non solo del significato ma anche del segno” è quello che scrive Accattino, nel primo contributo teorico, *Dalla scrittura asemica alla scrittura sovrana*, racconta il passaggio dalla scrittura asemica a quella sovrana, e “la scrittura sovrana è talvolta *asemic*, talaltra *asemantic*: altre volte è perfettamente logica o anche tremendamente assurda. Ogni volta la scrittura sovrana è qualcosa di diverso, che richiede nell’autore capacità non comuni.” Però, che differenza esiste tra *asemic* e *asemantic*? E all’interno del vostro dibattito, che ruolo ha Adriano Accattino con la sua idea di complessità strutturale della scrittura?

F.A.: La differenza tra *asemic* e *asemantic* riguarda innanzitutto l’approccio terminologico che fra area italiana e americana si è venuto via via ad affermare nell’arco del secondo Novecento. Nel 1972, Tomaso Binga realizzava una mostra intitolata “Scrittura asemantica”. Prendere questa mostra come una delle prime attestazioni terminologiche, porta a notare come le ricerche italiane abbiano posto l’accento, sin da subito, sul venire meno di un rapporto tra significante e significato tale da ridurre la scrittura a svuotamento semantico. Nell’assenza del significato finisce per trionfare il segno. L’area anglofona vede, invece, l’attestazione del termine *asemic* e non *asemantic*, operazione che in italiano potremmo rendere con asemico, dunque senza segno, ma come nota Accattino una scrittura sprovvista di segno sarebbe impossibile. Se avviene ciò negli autori di lingua inglese è per la vicinanza terminologica e concettuale che il termine *asemic* intrattiene con l’asemia, una forma più grave di afasia. Sono, tuttavia, anni in cui, come riscontrava Francesco Saverio Dòdaro in una serie di colloqui sul tema dell’*asemic writing* che con lui avevo intrattenuto nel biennio 2014-2015, le scritture asemantiche erano considerate l’equivalente in scrittura dell’arte astratta, non a torto si è parlato anche di “scrittura astratta”. Gli anni Settanta rappresentano la definitiva esplosione di queste pratiche che avevano comunque avuto avvio già nella prima metà del Novecento, ma una più marcata consapevolezza mostrava tutto un fiorire di nuove ricerche sul segno calligrafico. Possiamo ricordare le scritture asemantiche o pseudoasemantiche, per dirla con la semiologa Rossana Apicella, di Giancarlo Pavanello o, ancora, il lavoro critico di Dorfles sulle scritture di Irma Blank, solo per citare alcuni dei casi in cui il ricorso al termine “asemantico” ha permesso un successivo inquadramento di un filone ormai ben radicato nei terreni della verbovisualità. Il 1972 è un anno importante. Jean-Domenique Rey, intervistando Henri Michaux, ne collocava l’opera lungo le coordinate di una “scrittura astratta [...] alla vigilia di un nuova scrittura”. Ma “Nuova scrittura” è anche una progettualità sulla lingua, sul segno, teoria e pratica proposta da Ugo Carrega nel Settantacinque come evoluzione della sua precedente “Scrittura simbiotica”. Ora, l’universo segnico evocato da questi autori è materico e gestuale, chiama in causa trame di intervento attivo sul e nel mondo. Barthesianamente la scrittura attiene sempre al “gesto” e questi autori, e con loro tanti altri sicuramente troppi da poter essere citati in questa sede, sono accomunati da un fare che permette la fuoriuscita della parola dalle gabbie speculative della “ragione” tipografica, incuneando nell’eccesso del gesto l’azione dello scrivere come intervento nel mondo. A questo punto Adriano Accattino, già amico e

collaboratore di Emilio Villa (uno dei pilastri per chi voglia decidere di approcciarsi, oggi, a queste pratiche), rappresenta una cerniera fra le diverse stagioni della verbovisualità la cui ricerca rigorosa sul tema delle scritture è permeata da istanze etiche che evitano il collasso della pratica autorale nell'autoreferenzialità del gesto. Proprio il concetto di "Scrittura sovrana" è qualcosa che tiene insieme il mondo dell'asemic, della poesia visiva e lineare, i percorsi della Nuova Scrittura di Carrega, la manualità di Emilio Villa ecc. senza mai rinunciare alla complessità della parola come motivo di intervento sul mondo; la scrittura, per Accattino, deve incidere la comunità. Il suo ruolo, dunque, è quello di chi si mette in ascolto lasciandosi stimolare, ma a sua volta stimola attraverso una produzione teorica imponente per varietà d'interessi e quantità di testi. L'apporto di cui è stato capace, anche grazie alle attività del museo da lui istituito a Ivrea, interamente dedicato alla Poesia Visiva, è importante per chiunque voglia approfondire questi linguaggi sul piano storico, ma anche contemporaneo, prova ne sono i recenti volumi "Asemic writing. Contributi teorici" e "Scrivere all'infinito" e la mostra "Forma e transforma: dalla scrittura visuale all'asemic writing".

G.G : In effetti, un'altra definizione di scrittura asemica ce la dà Cristiano Caggiula nel suo *L'asemic writing*: "*L'asemic writing* è un segno di riconoscimento di estratti psichico-emotivi, che sono fortemente *turbolenti*", la 'turbolenza' è uno stato dinamico caotico, (Federici, nel suo *Appunti di fenomenologia asemica*, fa riferimento all'approccio quantistico, e anzi propone "l'analisi frattale per definire ed estrarre caratteristiche pseudo linguistiche"), alla luce del quale possiamo affermare, con Caggiula, che "*l'asemic writing* è costantemente reiterata e reinventata", una pratica che richiede un abbandono dell'io cosciente o dell'ego robotizzato dall'abitudine, degli schemi mentali che invece sono la base di ogni segno-per-la-comunicazione o, secondo le parole di Mariangela Guatteri nel suo *Si on veut voir, il faut se déshabituer a voir*: "un non-appoggiarsi ad alcun pensiero preconstituito e un non-cercare di dar vita ad alcun significato che sia ulteriore alla realizzazione di un segno". Se è vero che nella relazione ordinaria umana il linguaggio evolve verso una condizione di senso, e dunque l'attrattore dei segni linguistici sono un significato di senso compiuto, nel caso della scrittura asemica sembra che l'insieme verso cui tende è un significante fine a sé stesso: il gesto in quanto tale, o meglio: "chi oggi pratica *l'asemic writing* non è distante dall'indigeno descritto da Lévi-Strauss; egli registra sé stesso," scrive ancora Caggiula, registra il suo esserci puro, ammesso che esista, il gesto lo pone nel mondo senza che questo implichi l'altro, è un momento di registrazione più che di comunicazione. In questo senso v'è una non comunicabilità: ci spieghi meglio che tipo di non-comunicabilità abita l'operatore di scrittura asemica?

F. A.: La non-comunicabilità potrebbe essere capovolta grazie alla sua stessa impossibilità riscontrata dalla Scuola di Palo Alto. Il segno asemantico, privo di "significato" socialmente istituito, ma carico di senso, va a disarcionare una logica grammaticale strumentale, carno-fallo-logo-centrica, e concorre a strutturare una comunicazione che è imminenza di un senso il quale sembra arrestarsi prima della significazione, finendo col diventare costante tensione verso una alterità che lo andrà poi a riempire di sensi plurimi. *L'asemic* afferma la possibilità della comunicazione come strutturale all'essere umano. L'esercizio del gesto non è estraneo al contesto storico. Primariamente, seguendo la scia di Michaux, si può pensare al gesto in relazione all'irruzione del pensiero orientale in Occidente, cosa che si ravvisa anche alla base delle scelte operazionali, quasi ideogrammatiche, di Ugo Carrega. Anche nel caso di Michaux, però, la gestualità non è mai totalmente un esercizio volto vuoi alla perfezione del segno o alla liberazione della mente svincolato dal contesto storico-sociale, in quanto è l'autore stesso, per sua affermazione, a collocarsi su quei piani che lo vedono vicino a Jean

Dubuffet. Le modalità di intervento a cui guardano mirano alla liberazione dell'essere umano dall'asfissiante cultura occidentale. Scriveva Michaux: «Nato, cresciuto, educato in un contesto e in una cultura unicamente verbali, dipingo per decondizionarmi». La scrittura, in questo caso, è liberata dal significato a vantaggio di uno scrivere fluido e rimosso. Infatti, quello che si manifesta con l'*asemic* è il rimosso della scrittura, tutto ciò che con l'avvento della stampa è stato relegato in una alterità radicale tale da essere impensato. Il capovolgimento dell'autoevidenza del cogito cartesiano, con Lacan e Foucault, concorre, grazie anche a Blanchot (una scrittura che cede allo scrivere sotto l'influsso del fuori) e Deleuze (corpo senza organi) a riaffermare lo scrivere al di là dell'omogeneità della scrittura affermando le imperfezioni e il rumore del privato (Filiberto Menna) che permettono una non riduzione dell'alterità nel medesimo. Se l'*asemic* può essere sempre reinventato, è vero anche che la "piaga" del compiacimento dei social può portare ad una stanca reiterazione degli schemi, compromettendo il valore della ricerca. Del resto, da te sollecitato in recenti confronti, si può dire che l'*asemic* nutre piani di reciprocità con il *Lituraterra* di Lacan e l'irruzione di un pre-simbolico che caratterizza l'erosione del litorale-corpo da parte del significante e delle sue incisioni. Una linea simile, ma non del tutto e le cui differenze sono poi sostanziali, era stata affrontata da Leonetti in una lettera del 1965 ad Adriano Spatola in relazione al dibattito ospitato da Malebolge/Marcaté sul "Parasurrealismo" proposto proprio da Spatola con Costa, Torricelli, Giorgio Celli e altri. Leonetti, in riferimento all'automatismo surrealista e ad una sua ripresa nell'ottica di modalità di "trascrizione", constatava come queste pratiche avessero a che fare con "stati e atti presemiologici". Il dato presemiologico porterebbe l'ordine del discorso al di qua del piano comunicativo, se non fosse per quella strutturale e sostanziale tensione all'alterità che nel vuoto della mancanza apre i segni a motivi di "congiunzione" (Dòdaro) innescando meccanismi sì precoscienziali, ma radicati ad una catena, quella significante, che trova agio nella fisicità della propria materia. Sullo stesso numero di Malebolge/Marcaté in cui veniva pubblicata la lettera di Leonetti, compariva una nota di poetica di Vittorio Bodini il quale, introducendo alcuni suoi testi (all'epoca inediti, sarebbero poi confluiti in "Metamor"), rifacendosi a Barilli non poteva non notare come in un recupero di certi automatismi, ripresi in modalità di trascrizione, si innestasse nello scrivere "l'attrazione informe della materia".

L'*asemic*, come serie di estratti psichico-emotivi turbolenti, per riprendere Caggiula, è quella pratica, e qui si torna ancora a Michaux e Blanchot, che nel rifiuto dell'infinito raddoppia, almeno, il finito in un continuo rilancio/gioco, ma è un finito/infinito che è turbolento (Michaux, *L'infinito turbolento*). Proprio introducendo *L'infinito turbolento*, Blanchot riesce bene a sintetizzare e cogliere i diversi punti salienti dell'*asemic writing*, quando ancora il termine non compariva, ma la pratica era stata già delineata. Per Blanchot la natura umana alla base di tale pratica era «incerta e indecisa; infinita, perché è eccessivamente finita». La creazione sempre reinventata subisce però la povertà dell'invenzione stessa che per Blanchot era accostabile alla reiterazione ravvisabile nell'arte astratta. Nonostante questo l'impossibilità di racchiudere gli elementi in un tracciato linguistico predefinito nelle sue strutture (o come scrive Mariangela Guatteri *un non-appoggiarsi ad alcun pensiero preconstituito e un non-cercare di dar vita ad alcun significato che sia ulteriore alla realizzazione di un segno*), concede all'*asemic* un carattere di imprevedibilità che bene riporta il discorso all'approccio quantistico di Federici e nella reiterazione di alcune strutture, determinate dalla "povertà" insita nel non potersi confrontare con tutta una serie di elementi esclusi dalla sola pratica del segno asemantico, potrebbe essere possibile la ricerca di caratteristiche "pseudo-linguistiche" (Federici).

G.G : "Vicino a queste sperimentazioni è Michaux", scrive Elisa Carella nel suo *Alfabeto intimo*, "che definisce i suoi 'segni' gesti interiori, per i quali non abbiamo protusioni ma un

desiderio di tali protusioni”. Il desiderio costitutivo di una mancanza che va colmata e che mai lo sarà, di un vuoto che mai sarà riempito, e desiderio, soprattutto, di ignorare, desiderio di abbandono all’Altro come linguaggio, non tanto all’altro in carne e ossa da cui vorremmo un riconoscimento, desiderio come desiderio dell’Altro simbolico. È come se il ‘desiderio di tali protusioni’ volesse, tuttavia, invitare l’altro a chiedersi ‘cosa vuoi?’ con questi segni senza significato? ecco, a parte questa deriva psicoanalitica del gesto, torniamo al gesto puro: c’è differenza tra gestire un segno con la mano e la biro o un pennarello, e la gestazione digitale sul monitor? In sostanza, “il passaggio dell’*asemic* dall’analogico al digitale, con conseguente diffusione dilagante attraverso il web” come scrivi in *Kènosis- lo svuotamento della scrittura*, in che senso muta la percezione del corpo e la sua presenza nell’ambito della scrittura asemica?

La differenza dei materiali, una superficie anziché un’altra ecc., è argomento trattato dagli esponenti della Poesia visiva e in modo particolare della Scrittura simbiotica o Nuova scrittura; da Martino Oberto a Vincenzo Accame, da Ugo Carrega a Rolando Mignani, l’indagine sui supporti diventa ricerca sulla parola e la sua resa gestuale, ma non solo. Di fatto per Carrega la superficie su cui si andranno a tracciare segni influenzerà, in accordo anche con lo strumento scelto (pietra, penna, pennarello, pennello ecc.), la resa e la tipologia del segno. Una superficie esercita una resistenza, un’altra comporta un segno ben più fluido, allo stesso modo la mano scorre in maniera diversa su un tablet o una tavoletta grafica rispetto al foglio di carta o altro ancora. Le resistenze sono diverse, diverso sarà il tipo di segno e diverso sarà lo sforzo della mano e del braccio. In definitiva, per Mignani gli oggetti, liberati dall’“etichettatura”, vengono restituiti ad uno spazio diverso, non più economico-strumentale e questo è uno spazio che libera intercapedini per il senso mostrando, di quegli oggetti, lo statuto materico del significante in un processo di liberazione con cui si arriva alla creazione disinteressata che rappresenta il “riscatto dei materiali”. La percezione del corpo muta inevitabilmente, i media connotano il contesto storico. Un conto è avere per media le pareti di una caverna, altro è avere una società che nella rarefazione dei corpi procede tenendo a distanza l’altro, controllandolo da lontano. Con Nico Vassilakis, riprendendo alcune considerazioni da *Kènosis. Lo svuotamento della scrittura* che tu citi, stiamo preparando una open call senza scadenza che lanceremo a breve su Utsanga.it proprio in relazione a tutto ciò. Il concetto di “informatica diffusa” ha trasformato il tempo in uno spazio, ma allo stesso modo la “connessione permanente” ha decretato una rarefazione dei corpi riscontrabile nell’invadenza costante di tutti quei mezzi che usiamo per tenere a distanza e controllare da lontano l’altro (smartphone, social networks, videocamere, droni ecc.). In una società simile come si spiega la forte ripresa, sul piano internazionale, di pratiche autoriali legate al gesto? La domanda da cui stiamo partendo con Vassilakis è proprio questa, la ripresa ed evoluzione di certe pratiche, in questo tempo, è un sintomo o una cura? Forse entrambe le manifestazioni? Sta di fatto che non siamo monadi e l’attore sociale, in qualche modo ancora dotato di un corpo, finisce per rispondere al sistema sociale riprendendo e riformulando tutta una serie di pratiche legate al gesto, al senso del tatto che McLuhan accostava all’inconscio. E qui tornano in gioco l’altro e l’*asemic* come pratica che evidenzerebbe la comunicazione come possibilità strutturale nell’essere umano. “Il desiderio di tali protusioni” che citi dal testo di Carella è appunto un desiderio di tali segni, è connotativo della tensione costante verso l’alterità.

G.G : La scrittura asemantica: “Il periodo che va dal 2014 al 2017 vede il progressivo aumento della produzione di video asemantici, ovvero il passaggio dalla scrittura asemantica dal foglio, analogico o digitale, al flusso video” e è un passaggio che esprime tutta una

mutazione di sguardo e di esserci nel mondo, a questo proposito, Mario Costa “rilevava come debita assunzione da parte dell’artista quella di elevare a suo oggetto questo mondo ormai *fluttuante e asemantico*”. Ma il video è solo una delle prospettive contemporanee della scrittura asemantica, ci racconti quali sono le altre direzioni e mutazioni che sta prendendo la scrittura asemantica, elencandoci magari dei luoghi fisici e digitali dove poter esperire l’esperienza asemantica e asemica?

Fra i passaggi più significativi che nell’asemic si rilevano dall’analogico al digitale ci sono appunto i video. La condizione predominante appare comunque quella del flusso dai video alle gif animate, oltre che delle commistioni con fotografia digitale (Axel Calatayud e Marco Giovenale, ad esempio) e il lavoro di compenetrazione fra glitch e asemic writing (Spencer Selby, da poco scomparso, ha saputo rilevare bene e per tempo questo passaggio). I luoghi, fisici e digitali, dove poter esperire tali pratiche aumentano a vista d’occhio. La crescita e l’interesse non sembrano arrestarsi e questo produce due effetti: da un lato una continua stimolazione che spinge in avanti la ricerca, dall’altro il rischio dell’omologazione e dell’appiattimento. Uno dei principali luoghi, online, è rappresentato senza ombra di dubbio dal blog The New Post-Literate - <http://thenewpostliterate.blogspot.com/> (con chiaro riferimento alla post-literate society di McLuhan) creato da Michael Jacobson, oggi anche editore con la sua “Post Asemic Press” (<http://postasemicpress.blogspot.com/>). Sempre Jacobson, con Tim Gaze (autore australiano fra i principali animatori della scena asemic dagli anni Novanta), ha curato nel 2013 la prima storica antologia dedicata alle scritture asemantiche, dalle origini ai giorni nostri, intitolata *An anthology of asemic handwriting* (<https://www.amazon.com/Anthology-Asemic-Handwriting-Michael-Jacobson/dp/9081709178>). Tim Gaze invece è l’ideatore e promotore dell’Asemic Magazine, mentre è recentissima la creazione, online, da parte di Cecil Touchon dell’Asemics magazine (<http://asemics.com/>). Poi, ancora e in ordine sparso: <http://asemic.net/>, <http://asemic-magazine.blogspot.com.au/>, ScriptJr (<http://scriptjr.nl/>), ZenoPress (<http://www.zenopress.com>), Electronic Cottage a cura di Hal McGee ([www.electroniccottage.org/](http://www.electroniccottage.org/)), <https://slowforward.net/> di Marco Giovenale, Poem Brut di 3AM Magazine a cura di Steven J. Flower (<https://www.poembrut.com/>), Commonline Journal pubblicazione dell’Evergreen State College di Olympia, Nod Magazine (Calgary University), No Press (a cura di Derek Beaulieu), Brave New Word di Volodymyr Bilyk (<http://bnw-mag.blogspot.com/>), la rubrica A Vispo supplement curata su ColdFront da Nico Vassilakis, <http://compostxt.blogspot.com/>, Cormac McCarthy’s Dead Typewriter (<http://cormac-mccarthys-dead-typewriter.blogspot.com/>), Red Fox Press (<http://www.redfoxpress.com/>), Otoliths di Mark Young (<https://the-otolith.blogspot.com/>), Offerta Speciale di Carla Bertola e Alberto Vitacchio, la recente esperienza di “Dado tutto bianco” di Giancarlo Pavanello, l’archivio online curato da Maurizio Spatola (<http://www.archiviomauriziospatola.com>), la rivista Word For/Word (<http://www.wordforword.info/>), le edizioni Luna Bisonte di John Bennett, la Open Virtual Gallery (Giovanni Bonanno e Sandro Bongiani, <http://www.openvirtualart.it/>), le edizioni Tim Glaset di Joakim Norling, Simulacrum Press di Sacha Archer, senza dimenticare che anche su Utsanga.it dedichiamo ampio spazio alle scritture asemantiche con opere e interventi storico-critici, ma anche la recentissima rubrica “luuwa” su <http://www.niederngasse.it/> dedicata a glitch, asemic ecc. Fra i luoghi fisici in Italia bisogna ricordare l’Archimuseo Adriano Accattino di Ivrea e le sue edizioni con le pubblicazioni già citate “Asemic writing. Contributi teorici” e “Scrivere all’infinito”, la collana “Il risorgimento della poesia visiva” ideata e diretta da Adriano Accattino per Mimesis segnalando in modo particolare il testo “Atropoiesi. Poesie scritte al buio” dello stesso Accattino, il Museo Sociale istituito a Danisinni (Palermo) da Enzo Patti, mentre all’estero vanno sicuramente segnalati l’ArtPool Art Research Center (Budapest), l’Ontological



Museum diretto da Cecil Touchon a Santa Fe, l'attività espositiva curata da Michael Jacobson fra Stati Uniti, Malta, Russia, Messico e Spagna, le iniziative in Bielorussia curate da Ekaterina Samigulina e Karen Karnak, il Media Poetry Fest di Mosca, e tornando in Italia le mostre "Asemic writing. Map of the asemic horizon" (Scolacium, 2016-2017 a cura della rivista Utsanga.it), "Forma e transforma: dalla scrittura visuale all'asemic writing" (a cura di Accattino-Aprile-Caggiula, Ivrea 2018), "Concreta" (a cura di Giuseppe Garrera e Sebastiano Triulzi, Roma 2018), "Scritture d'artista" (Palermo 2018, a cura di Nicolò D'Alessandro e Enzo Patti) e l'attività espositiva a Genova tra "Former Cultura" e "Entr'Acte" (Vincenzo Lagalla e Sandro Ricaldone).

G.G :Possiamo lasciarci con un tuo esempio di *asemic writing*?

